

TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES --
UNIVERSIDAD DE SEVILLA



TÍTULO: ESCULTURA POLÍCROMA Y
TENDENCIAS

AUTOR: Carmen Isabel Bernal Humanes

TUTOR/A: Alberto Germán Franco Romero

Vº. Bº. DEL TUTOR:

Firma del profesor/a tutor

ÍNDICE

BLOQUE I.- DOSSIER ARTÍSTICO PERSONAL

BLOQUE II – REFLEXIÓN TEÓRICA

II.1. INTRODUCCIÓN

II.2. ANTECEDENTES

II. 2.1. Justificación del tema

II.3. DEFINICIÓN ESCULTURA POLÍCROMA E IMAGINERÍA

II.4. PROCESO DE CREACIÓN

II.5. REFLEXIONES DEL CANON DE BELLEZA.

II.6. UNA VISIÓN GLOBAL SOBRE LOS MATERIALES Y TÉCNICAS UTILIZADOS EN LA IMAGINERÍA

II.7. REFERENTES PLÁSTICOS, ARTÍSTICOS, TEÓRICOS Y CONCEPTUALES

II.8. LA MUJER Y LA IMAGINERÍA.

II.9. CONCLUSIONES

BLOQUE III FUENTES DOCUMENTALES

III.10.1. BANCO DE IMÁGENES

III. 10.2 BIBLIOGRAFÍA

III.10.3. WEB GRAFÍA Y MEDIOS DIGITALES

III.10.4. FILMOGRAFÍA

BLOQUE I

DOSSIER ARTÍSTICO PERSONAL



Figura 1. Carmen Isabel Bernal Humanes, 2017. Virgen de los Reyes [Barro cocido policromado al óleo]. 1'70 cm × 90 cm. Colección particular, Córdoba. Fotografía de la autora.



Figura 2. Carmen Isabel Bernal Humanes, 2018. Busto de Dolorosa [Barro cocido policromado al óleo]. 42 cm × 36 cm. Colección particular, Córdoba. Fotografía del autor.



Figura 3. Carmen Isabel Bernal Humanes, 2018. Busto de Dolorosa [Barro cocido policromado al óleo]. 46 cm × 35 cm. Colección particular, Córdoba. Fotografía del autor.

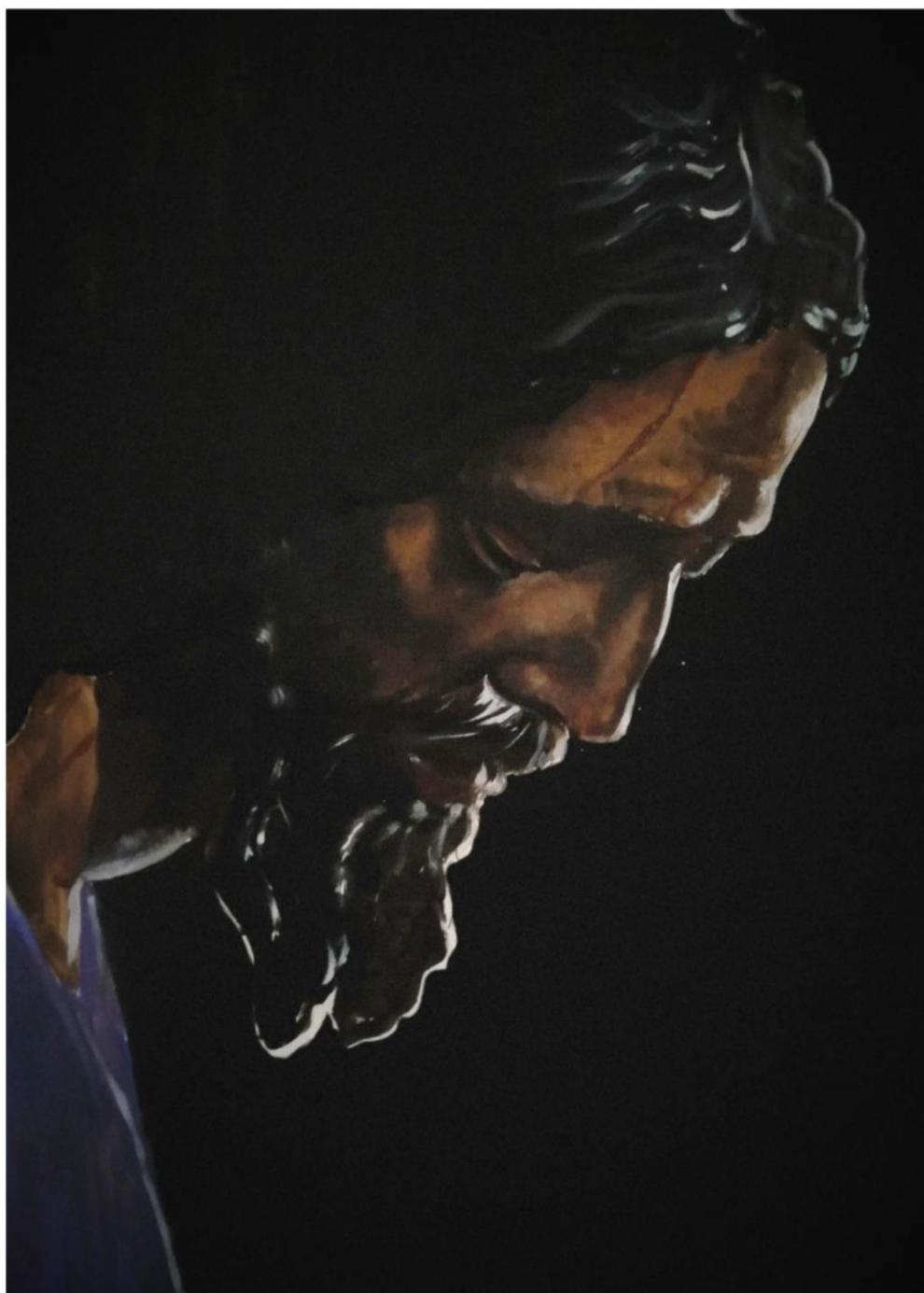


Figura 4. Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019. Pasión [acrílico sobre tabla]. 50 cm × 61 cm. Colección particular, Córdoba. Fotografía del autor.



Figura 5. Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019. Homenaje a Juan de Juni [acrílico sobre tabla]. 50 cm × 61 cm. Colección particular, Córdoba. Fotografía del autor.

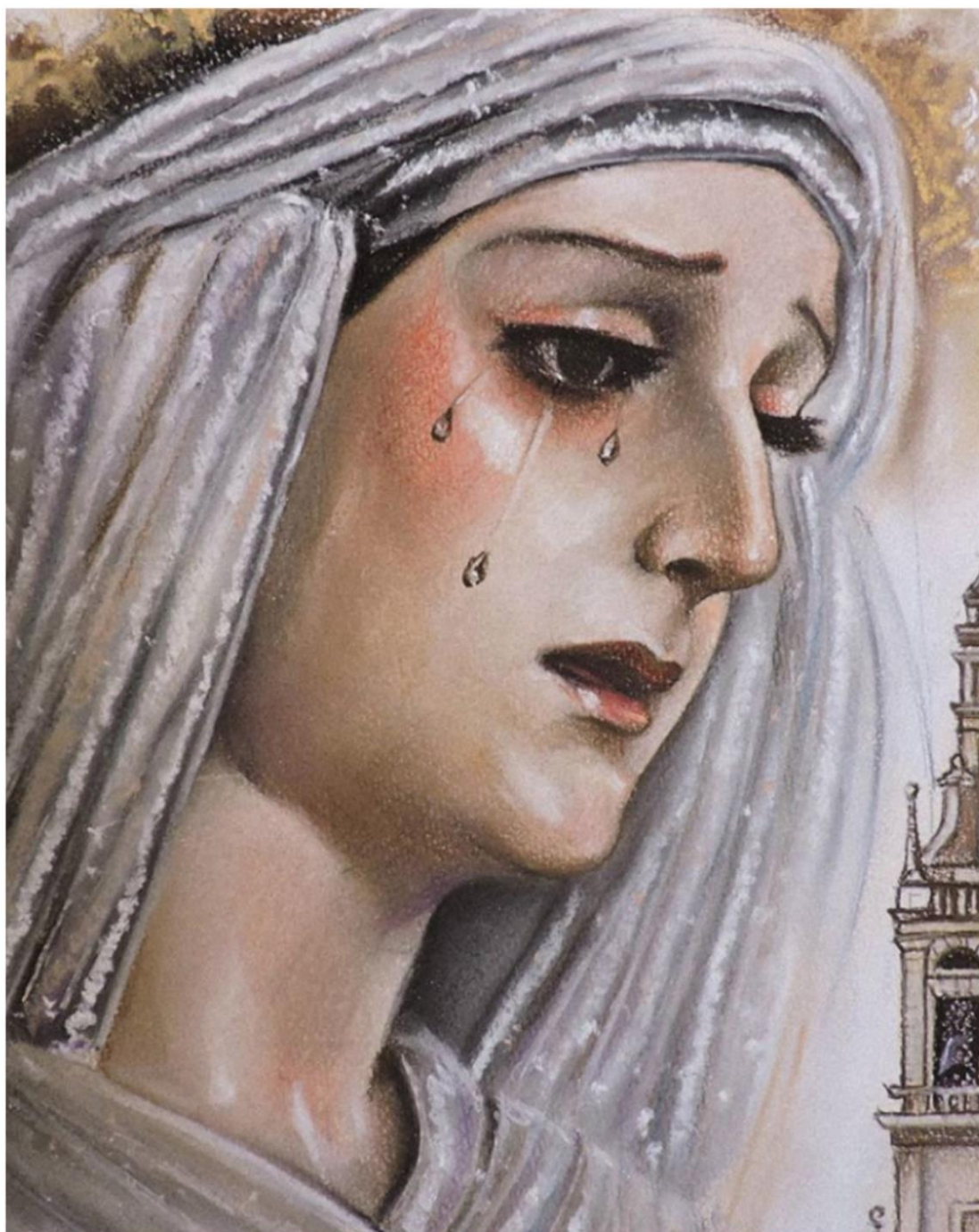


Figura 6. Carmen Isabel Bernal Humanes, 2018. Virgen de la Piedad [pastel sobre papel]. 50 cm × 70 cm. Colección particular, Córdoba. Fotografía del autor.



Figura 7. Carmen Isabel Bernal Humanes, 2016. Cartel del V Centenario Santa Teresa de Jesús [pastel sobre papel] 70 cm × 100 cm. Hermandad del Carmen, Córdoba. Fotografía del autor.

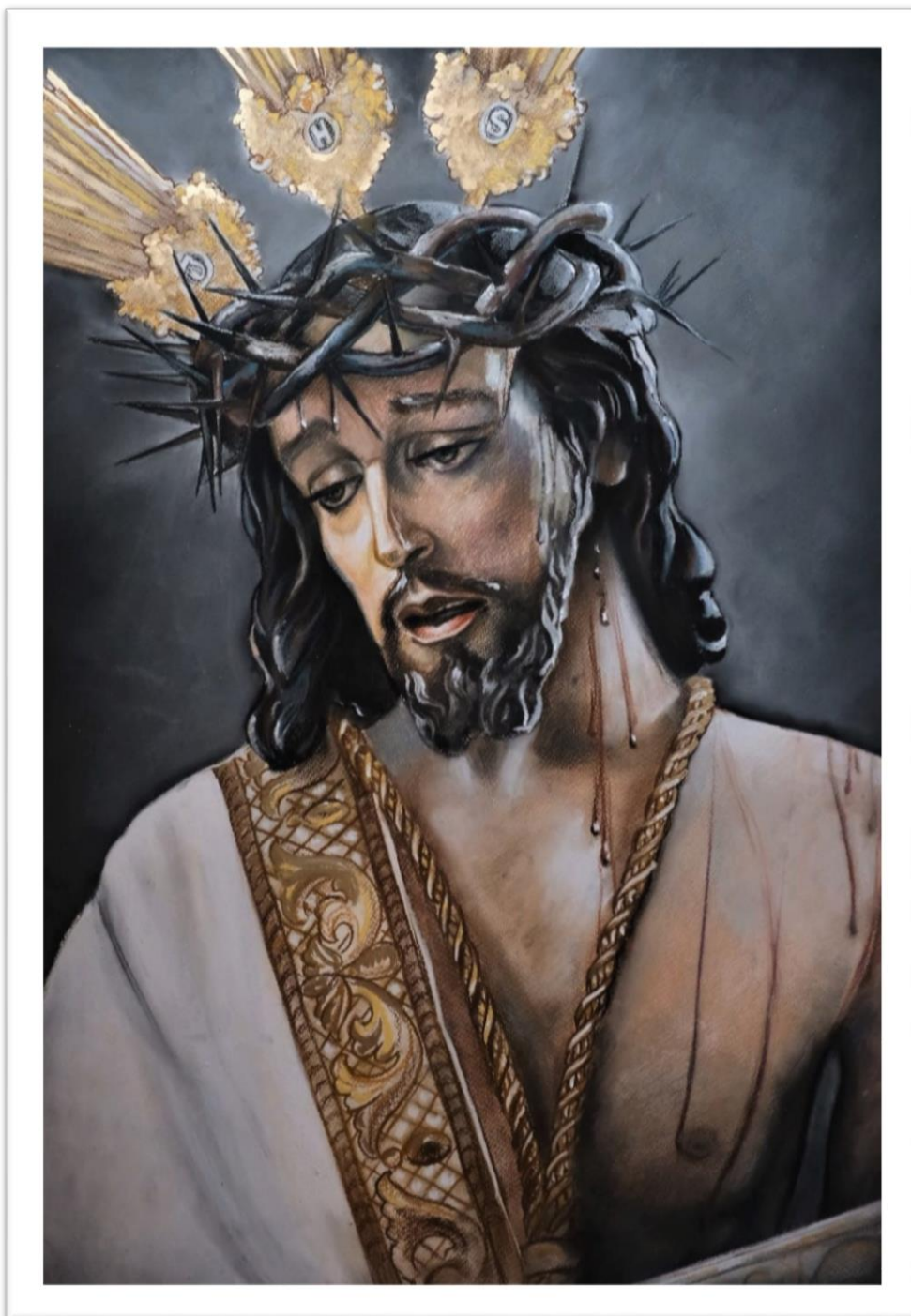


Figura 8. Carmen Isabel Bernal Humanes, 2018. Humildad y Paciencia [pastel sobre papel]. 50 cm × 70 cm. Colección particular, Córdoba. Fotografía del autor.

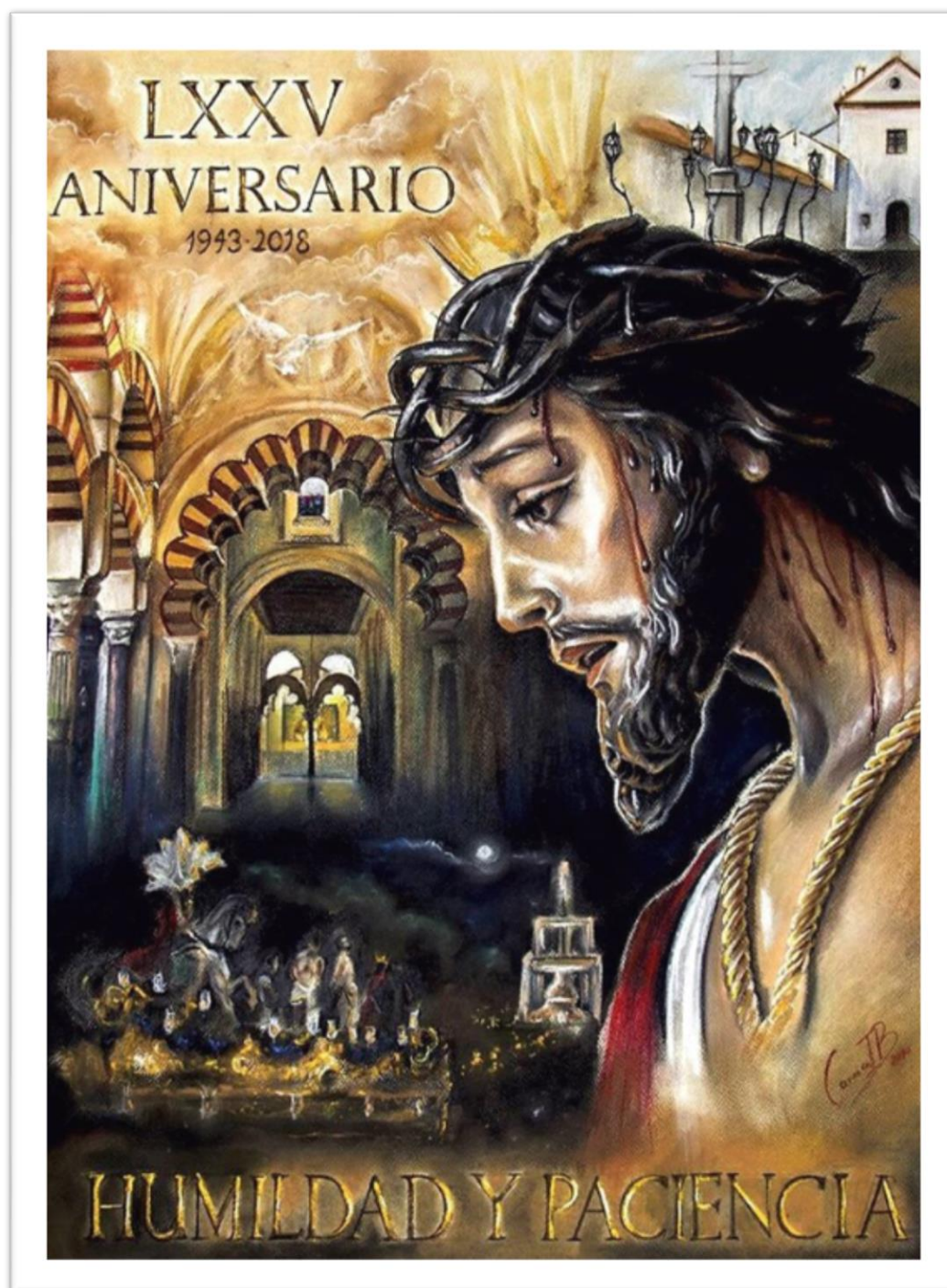


Figura 9. Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019. Cartel del 75º Aniversario Humildad y Paciencia [pastel sobre papel]. 100 cm × 70 cm. Hermandad de la Paz y Esperanza, Córdoba. Fotografía de la autora.



Figura 10. Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019. Particular [pastel sobre papel]. 50 cm × 70 cm. Obra de Particular, Córdoba. Fotografía de la autora.

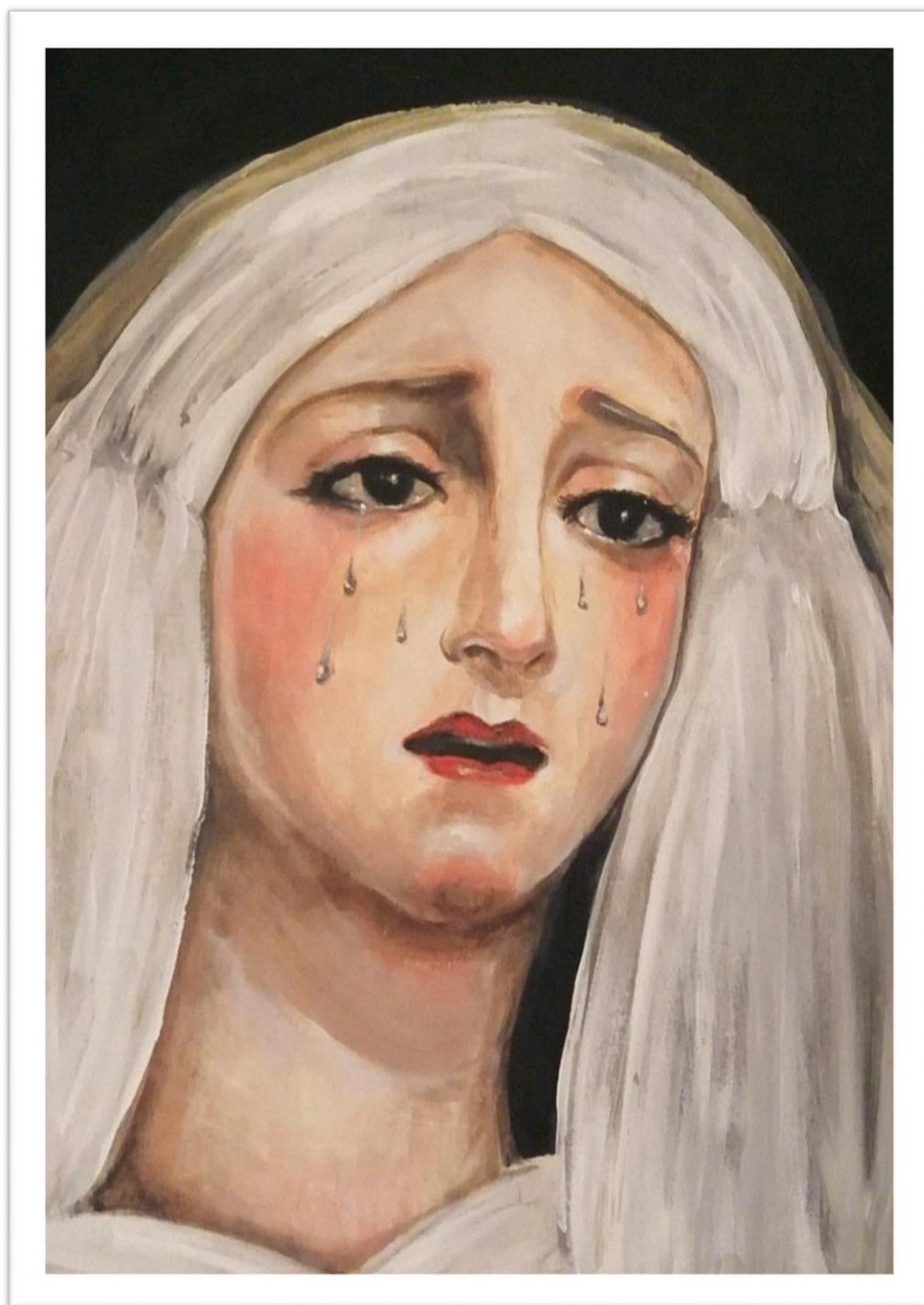


Figura 11. Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019. Paz y Esperanza [acuarela]. 50 cm × 61 cm. Colección particular, Córdoba. Fotografía de la autora.



Figura 12. Carmen Isabel Bernal Humanes, 2017. Dolores [pastel sobre papel]. 50 cm × 70 cm. Calendario Hermandad de la Rambla, Córdoba. Fotografía del autor.

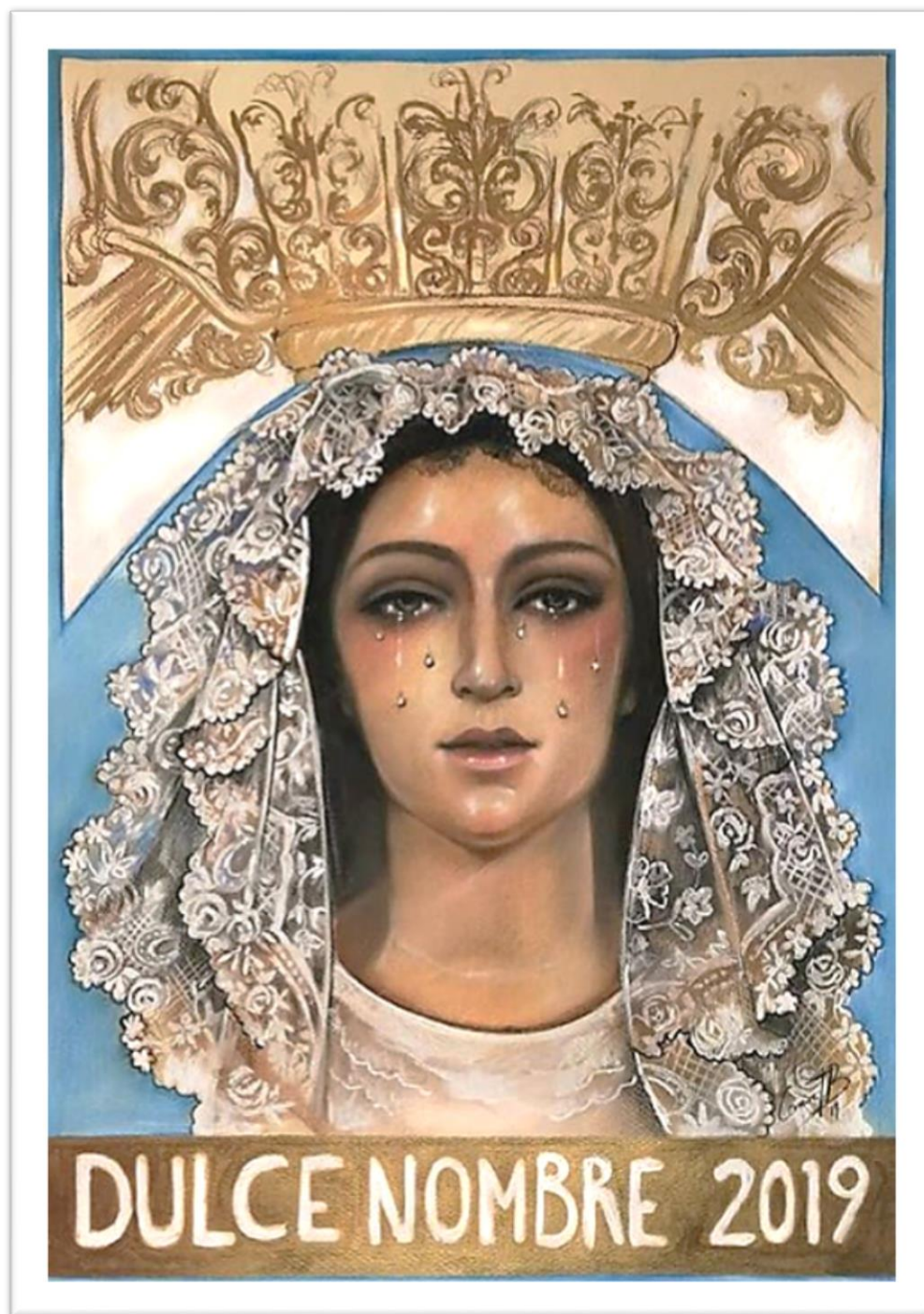


Figura 13. Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019. Cartel Dulce Nombre, Semana Santa 2019 [Técnica Mixta sobre tabla]. 100 cm × 70 cm. Hermandad del Dulce Nombre, Málaga. Fotografía de la autora.

BLOQUE II

REFLEXIÓN TEÓRICA

II.1 INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo, entre otras cosas, os presento de manera resumida el proceso de elaboración de una escultura policromada.

Riguroso proceso que comienza con el modelado de la obra en barro hasta la culminación en madera policromada.

A su vez realizaré un exhaustivo análisis de las técnicas y los procesos llevados a cabo por los antiguos maestros y su aplicación e importancia en lo que respecta a la imaginería contemporánea.

Trataré del mismo modo de introducir al lector el conocimiento en lo que a técnicas y materiales se refiere, dentro del contexto artístico contemporáneo. La creación y avance por parte de las industrias de nuevos materiales que dejan poco a poco más lejos la elaboración de recetas. El papel de la industria en lo concerniente a la creación plástica, y acorde a nuevos avances tecnológicos, van dejando paulatinamente las recetas de taller en un segundo plano, tal y como sucede en la galénica actual que deja al margen las fórmulas magistrales, en pos de productos “universales” impuestos por las grandes farmacéuticas.

Para ello he llevado a cabo una serie de entrevistas con Escultores/as e Imagineros/as actuales que han dado testimonio de su fórmula de trabajo y su experiencia con los nuevos materiales plásticos.

No sólo es el proceso de elaboración de los materiales y sus fuentes, sino también la estética de la obra; de este modo Con el paso de los años las imágenes religiosas han ido transformando el canon de belleza.

El perfil de demanda ha ido evolucionando adquiriendo nuevas policromías y rasgos faciales que no acostumbraban en siglos pasados. He aquí la cuestión de la belleza subjetiva que quiero investigar con la ayuda de aquellos artistas que nos antecedieron y el testimonio de los coetáneos.

II.2. ANTECEDENTES

La realización del presente trabajo ha supuesto para mí un proceso de introspección en el que he podido redescubrirme y reafirmar mi conexión con el mundo de la imaginería, la escultura y del arte en general.

La conexión con el mundo del arte es tan fuerte que me resulta inevitable escoger otro tema distinto a de la imaginería y su proceso artístico creativo.

Mi trabajo de fin de grado no es únicamente teórico, sino que se fundamenta en obra previa, así como en producción actual explicada desde un punto de vista procesual y técnicamente evolutivo.

Todo ha sido posible gracias a la base que he ido adquiriendo a lo largo de toda mi vida. Y es que, desde la más tierna infancia, me he visto envuelta en un ambiente artístico y más concretamente en la imaginería.

Rodeada de materiales, obras y técnicas desde niña, he crecido con el arte de la mano, como idioma, como forma de expresión propia, anteponiéndolo incluso al propio habla. Intento, con cada nueva creación, que mi trabajo exprese por sí solo mi visión propia y el esfuerzo de los años.

Fue durante mi adolescencia temprana cuando mi padre me involucró en el proceso creativo de sus propias obras impregnándome así del encanto que tiene el mundo de la imaginería. A él debo mis ganas de aprender, mi sensibilidad y mi interés por la captura de un sentimiento del retratado.

II.2.1 JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

Mi convicción de ser escultora imaginera se refuerza a raíz de la realización de mi primera dolorosa. Esta primera obra consistió en un ejercicio bajo la supervisión de mi padre, en su taller, donde pude mejorar mis dotes de modelado y aprender a mirar.

Tal y como he incluido en el apartado del dossier, cuento ya con una producción suficiente como para afrontar la creación plasmada en las páginas de este trabajo.

Si bien es cierto que soy muy consciente de que la mayor dificultad en el mundo de la imagería no es capturar un retrato fidedigno sino demostrar la idealización de un sentimiento.

Por esta misma razón, el segundo apartado de mi trabajo narra mis reflexiones ante los múltiples cánones de belleza establecidos y la importancia de los mismos.

II.3. DEFINICIÓN DE ESCULTURA POLÍCROMA E IMAGINERÍA

La policromía surgió de forma paralela a la escultura ya que desde la antigüedad se la ha dotado a esta, de expresión y viveza con policromías para otorgarle mayor riqueza expresiva y estética. La función de las imágenes policromadas era acercarse lo más posible a la realidad y semejanza de las personas para poder transmitir mucho mejor el mensaje.

A lo largo de la historia, ya desde la época clásica, las ciudades y esculturas estaban inundadas de color. El pensamiento del arte clásico blanco e impoluto desaparece cuando Quatremere de Quincy descubre que hasta las esculturas griegas estaban policromadas. El acabado de las obras de arte se ha regido por las modas de la época.

El Renacimiento se aleja de la escultura policromada y se opta por la relevancia del material del soporte de la escultura, con salvedades, ya que, sobre todo en el sur de España se mantiene la policromía y en muchos casos aplicada a la tradición italiana del barro cocido, como es el caso del escultor Pietro Torrigiano¹. Es en el barroco cuando se retoma de nuevo la policromía en el mundo de la imagería.

La imagería según el diccionario de la lengua española es la talla o pintura de imágenes sagradas. El material más usado en el mundo de la imagería es la madera, aunque también encontramos piezas realizadas en barro o piedra, tanto en España como en Portugal².

Las técnicas escultóricas en la imagería han ido evolucionando a lo largo de los años y han facilitado el trabajo con la ayuda de nuevas herramientas y procesos como son las técnicas de sacados

¹PATRIMONIO CULTURAL ANDALUZ M.E, 18-05-2017.” Esculturas Renacentistas

“En: Patrimonio Cultural Andaluz M. E [Consulta: 05.06-2019] Disponible en:

s://patrimoniomariayelena.wordpress.com/2017/05/18/esculturas-renacentistas/

² OLIVEIRA-CAETANO, Joaquim, 2011. Obras Primas da arte portuguesa, Escultura.

Lisboa: Editorial Athena (ATA).

de puntos gracias a los pantógrafos, herramientas eléctricas o materiales plásticos que pueden llegar a acelerar los procesos de creación.

Existen muchos imagineros que siguen utilizando el método de la talla directa, técnica se remonta a la época paleolítica casi con el comienzo de la historia del hombre. Para la talla directa se han usado trucos para poder tener unas referencias como es la tina de agua usado por Miguel Ángel. Esta requiere un gran dominio y una gran capacidad de visualización. Al igual que la madera, las piezas realizadas en barro o arcillas han tenido un papel importante a lo largo de la historia. Su nacimiento se remonta casi con el desarrollo del ser humano. La arcilla o barro ha sido el material perfecto para realizar los bocetos previos a las futuras esculturas que se trasladarían a la madera o bronce.

II.4. PROCESO DE CREACIÓN

Para entender mejor lo que es una escultura policromada voy a llevar a cabo un proceso de creación de una imagen religiosa, en concreto una virgen dolorosa. Con este trabajo quisiera explicar los pasos a seguir y los materiales empleados en su ejecución.

Sin duda alguna el primer paso que debe de dar un artista es la elaboración de bocetos. Plasmar en imágenes la idea que se va a llevar a cabo es fundamental para la elaboración del trabajo. Si cabe la excepción en este caso, pues me gusta experimentar en el barro directamente. Los mejores bocetos se pueden conseguir a base de trabajar con él gracias a su facilidad de añadir y sustraer materia posibilitando el cambio de formas.

Existen diversos tipos de arcillas con colores variados, negra, blanca, gris, etc. con las que se puede trabajar, en mi caso siempre utilizo el barro rojo SIO2. Este barro es más fino de textura y está más limpio de impurezas como la chamota que es tierra añadida para darle más dureza y consistencia al barro.

Este barro aguanta un mayor grosor en el proceso de ahuecado para su posterior cocción en el horno.

II.4.1 MODELADO

Este primer proceso diría que es el más importante. Todo lo que queremos que sea nuestra futura imagen nacerá del barro que hagamos. Las facciones del rostro partirán del modelado que será plasmado en la madrea con el sacado de puntos o puede servir para la fabricación de un molde.

La imaginería y el trasfondo que contienen sus imágenes es un mundo que estoy empezando a explorar. Los rostros de las imágenes son más trascendentales que un rostro humano. Por ello mismo, en mis comienzos y como aprendiz siempre tengo el apoyo de un modelo. Utilizo como base otras figuras para poder modelar la anatomía de la cara, gracias a un compás medidor voy trasladando las medidas de una cabeza otra.

No se trata de realizar una copia exacta, pero sí que es una gran ayuda para estructurar los cimientos de la cabeza. Para modelar uso como herramienta palillos de modelar que se convierten en la prolongación de mis manos³. Es muy importante que todo esté en su sitio y que la simetría volumétrica sea lo más exacta posible ya que cuando se policroman las imágenes salen defectos que no creíamos que estaban en el barro.

A pesar de trasladar las medidas con exactitud, es muy importante que cada artista le dé el toque de personalidad a sus obras. Tener una huella de identidad para ser único, aunque las referencias sean evidentes.

A continuación, mostraré algunas imágenes del proceso de modelado.

³ Los palillos de modelar se realizan con maderas nobles de mucha densidad para que los poros estén cerrados. Suelo usar la madera de boj, limoncillo o ébano.



Figura 14. Proceso de modelado (Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019)

Una vez finalizado el proceso de modelado debemos dar paso al secado de la obra para su posterior cocción. El barro tiene que estar completamente seco para introducirlo en el horno. Previamente cuando este seco repasamos y lijamos las imperfecciones y rugosidades que hayan quedado en la obra a pesar de que después del horno también lijamos la escultura para dejar la superficie totalmente lisa. Cuanto más ~~fin~~ depurada quede la superficie, menos depresiones e imperfecciones notaremos en la policromía, que se evidencia con la incidencia de luces rasantes y pueden malograr la estética de la obra.

La arcilla roja SIO2 se cuece entre unos 900-1000° grados centígrados, buscando siempre el punto más alto que le conferirá mayor dureza, que se traduce en resistencia para ser sometida con posterioridad a las prensas y agarres en el pantógrafo.

4.2. COCCIÓN

Tras la cocción ya tenemos la escultura lista para el sacado de puntos o para prepararla para la policromía. En mi caso solo llevé a cabo el proceso de policromado debido a los costes que conlleva el pasado del barro a la madera, pero explicaré ambos procesos.



Figura 15. Imagen tras la cocción (Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019)

El sacado de puntos es una operación que se ha realizado a lo largo de los siglos para conseguir copias exactas de esculturas de cualquier material. Los pioneros en conseguir las copias fueron los romanos a partir de esculturas griegas. Se han utilizado diversas técnicas y herramientas de medición para conseguir la reproducción de una obra como el método de la cuadrícula, el método de la plomada, el método Alberti, el método de los tres compases, el método de jaulas y escuadras, el método de cruceta y transportador, el cubo, etc.

Pero su cúspide la alcanzó Nicolás Mari Gatteaux con la creación del puntómetro. Este sistema está formado por un brazo articulado y una aguja de punteado que pasa la profundidad exacta al bloque que queremos tallar. Es un proceso manual que será superado por Aquiles Collas y la creación del pantógrafo. Existen diversos tipos de pantógrafos que pueden realizar diversas copias a la vez, reproducciones a mayor escala o la disminución de la misma. También están adaptados a la talla de materiales más duros como la piedra, para ellos disponen de fresadoras de diamantes y brocas⁴.

A la hora de sacar puntos debemos tener en cuenta que el modelo que llevemos al pantógrafo sea lo suficientemente resistente ya que sufrirá un desgaste por el paso continuo del copión.

Una vez obtenida la réplica en madera debemos de retallar las imperfecciones que quedan en nuestra obra y refinarla para un perfecto acabado. El sacado de puntos ahorra un gran tiempo y esfuerzo y hace la mayor parte del trabajo, pero es el artista el que debe poner el broche final a la talla.

Para conocer mejor la obra que tenemos entre las manos debemos saber las sustancias que componen la madera que son: la celulosa esta retiene la humedad de la madera, los hidratos de carbono, la lignina que tiene la función de adhesivo, el agua y otras sustancias como almidón y azúcar.

Las maderas más usadas en la imaginería policroma a partir del siglo XXI son: Borne o pino Flandes, cedro del Líbano, Cedro de la Habana, Castaño, Tejo, Álamo, Nogal, Ciprés y el Boj.

⁴ 1 GAÑÁN MEDINA, Constantino., 1999. Técnicas y evolución de la imaginería policroma en Sevilla. Sevilla: Universidad de Sevilla.

A continuación se muestra una tabla de maderas y cualidades de estas, extraídas del trabajo de investigación del Dr. Constantino Gañán Medina⁵.

MADERA	DENSIDADES		DUREZA
	SECA	VERDE	
Álamo blanco	500	900	Muy blanda
Aliso	600	850	Algo dura
Boj	912	1016	Muy dura
Caoba	720	900	Dura
Caoba Colonial	900	1000	Bastante dura
Castaño	580	720	Algo dura
Cedro	578	800	Algo dura
Ciprés	620	700	Algo dura
Haya	700	900	Algo dura
Limoncillo	800	900	Dura
Pino	540	750	Blanda
Borne	500	900	Blanda
Roble	630	1085	Bastante
Teca	1000	1100	dura
Tejo	700	970	Muy dura
Nogal	670	810	Muy dura

⁵ 1 GAÑÁN MEDINA, Constantino., 1999. Técnicas y evolución de la imaginería policroma en Sevilla. Sevilla: Universidad de Sevilla. P. 117

En el proceso de apurado vamos a utilizar como herramientas las gubias para tallar la madera sobrante, las escofinas para alisar la superficie de la obra y por último las lijas para dejarla totalmente pulida

El artista debe de buscar de nuevo las profundidades máximas que se hallaban en el modelo del barro cocido como son las cavidades del pelo, las comisuras de la boca o los ojos y sus lagrimales, así como las diferentes partes que definen la orografía del pabellón auditivo.

Existen diversos tipos de gubias y cada una tiene una funcionalidad diferente como son: las gubias de punta recta, de media caña, de punta plana, de pico de gorrión, de media caña, puntas planas, gubia de Macaroni, curvas, de pata de perro, etc.

Al igual que existe una gran variedad de gubias también podemos encontrar esta diversidad en las escofinas según su forma como triangulares, cuadrangulares o planas, de media caña o redondas, así como diferentes tamaños y grados de dentado.

Una vez lijada la escultura la siguiente fase es aplicar una mano de cola animal para proteger y filtrar todos los poros de la escultura⁶, para poner posteriormente las vendas con algodón o lino con cola animal.

⁶ Dada la naturaleza de estas colas (normalmente compuestas por cartílagos de animales), y que se presentan en formato sólido, tanto en teja, como en grano, hemos de hincharlas previamente en agua y calentarlas al baño maría, en una óptima proporción para que su fluidez permita la aplicación correcta sin perder densidad de cubrimiento ni su capacidad adhesiva...



Figura 16. Imprimación con cola de conejo (Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019)

Este procedimiento tiene la funcionalidad de coser y reforzar las uniones de la madera ya que en el proceso de sacado de puntos en el pantógrafo, estos se transportaron desde el modelo original en terracota, a un embón, conformado por varios costeros de madera de unas medidas aproximadas de 8 centímetros por unos 20 centímetros, pegadas entre sí formando un cubo de madera que quede hueco por dentro⁷.

⁷ Gracias a este método de unión, nos aseguramos de que la pieza de madera quede hueca por dentro. Si nuestra escultura fuera totalmente maciza de madera se agrietaría. Aparte de proteger y asegurarse de que la madera no sufrirá movimientos, aligera bastante el peso de la escultura haciéndola más fácil de mover para cargar con ella.

II.4.3. ESTUCADO

Una vez terminada la escultura y reforzadas las uniones de la madera, se da paso al proceso de estucado. El estuco está elaborado con sulfato cálcico y con cola animal. En este procedimiento recubrimos por completo la figura con yesos. Antes de añadir el sulfato cálcico, damos una mano con cola para que penetre bien en los poros.



Figura 17. Proceso de estucado (Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019)

La primera capa de estuco es muy aguada y tiene poca carga de sulfato cálcico para que se adentre mucho mejor en los orificios que hayan quedado sin tapar. Este proceso de imprimación conlleva entre unas siete u ocho capas de yeso (nombre que se le da a la mezcla de la cola y el sulfato de cal) aproximadamente. (En

el barro cocido daremos sólo unas cuatro capas). Entre las capas se va lijando la escultura para no perder nunca los pequeños detalles de la obra y que al final no nos cueste el doble lijarla.

Las cuatro capas que siguen a la primera, tienen una mayor carga de sulfato para tapar bien las uniones de la madera y que queden bien protegidas.

Según el Tratado de Cennino Cennini, la correcta elaboración del yeso fino trata del mismo yeso que antes, pero purgado durante un mes, tenido en una cubeta llena de agua. Remueve todos los días el agua, que casi llega a corromperse, deja que desprenda todo su calor y quedará tan suave como la seda. Luego tira el agua, de forma que quede casi como un pan y déjalo secar;

Éste es el yeso que venden los especieros para nosotros los pintores. Y este yeso es el que se emplea para enyesar, dorar, hacer relieves y otras cosas bellas⁸

Existen tallas antiguas de imágenes y retablos que pasaban directamente del proceso de la gubia al estucado sin el proceso intermedio de refinado. Para poder dejar lisa la superficie aplicaban unas capas más gruesas de yeso de ahí a que en nuestra época encontremos imágenes con los yesos saltados debido a su densidad.

II.4.4. PROCESO DE POLICROMÍA

El Manierismo, la desaparición de los gremios en el mundo del arte llevará a que el escultor, autor de la obra sea quien se encargue de la fase de policromía. Gracias a la comercialización

⁸ CENNINI, Cennino, 1988. El libro del Arte. Madrid: Editorial Akal. PP. 155

de los productos artísticos, la pintura dejara de ser una actividad solo reservada a los pintores de la época.

Hoy en día el artista comienza y termina su obra tratando todos los ámbitos posibles a su alcance, quizás sea el proceso de dorado el que hay mantenido más la tradición y se haya reservado más. Puede que su complejidad de aplicación y ritual requiera solo un espacio y tiempo para él.

Ya sea una madera preparada o un barro cocido el procedimiento parte del mismo paso y se requiere la misma preparación como es el estucado.

Para las policromías sobre terracota y madera, debido a la capacidad de absorción de estos soportes y a su estado molecular abierto, esta capa intermedia anterior a la preparación o engrudo, es totalmente necesaria porque controlar a la higroscopicidad y la absorción. Normalmente se debería atender a imprimir con el mismo medio de la posterior preparación.

En ese caso la imprimación primera aumenta la capacidad de adherencia, que, en la madera igual al grado de absorción, pues las caras de los distintos trozos de madera que forman la figura tienen una higroscopicidad distinta.

En el caso de la pintura al fresco la adherencia es igual a la absorción. Para el resto de las técnicas pictóricas, entre las que se incluyen las de la policromía, adherencia y absorción serán dos parámetros diferentes pero relacionados⁹.

En esta ocasión explicaré concretamente los procedimientos pictóricos basados en mi trabajo final realizado en barro cocido.

Para sellar los poros tras aplicar las capas de estuco, aplicaremos una capa abundante de goma laca.

⁹ GAÑÁN MEDINA, Constantino., 1999. Técnicas y evolución de la imagerie polícroma en Sevilla. Sevilla: Universidad de Sevilla. P. 150

La goma laca es una sustancia orgánica que se obtiene a partir de la secreción resinosa de un pequeño insecto rojo llamado gusano de la laca (Laccifer lacca) o Kerria lacca, que habita en lugares del sudeste asiático como Indonesia o Sri Lanka. Las dos mejores variedades en el mercado son la goma laca de color naranja, que viene en forma de escamas finas y traslúcidas y la goma laca blanca. Ambas son solubles en alcohol. Puede ser utilizada para impermeabilizar superficies porosas y como capa aislante entre las capas de pintura en ciertas técnicas de bellas artes¹⁰.

Una vez seca y lijada nuestra pieza estará lista para recibir la capa pictórica realizada con oleo. Los colores varían según su origen en colores minerales que pueden ser naturales como los tonos tierra, ultramar u ocre o los artificiales como son los cobaltos o los colores cadmio. A su vez en otra rama encontramos los colores orgánicos procedentes de animales como es el carmín o el color sepia y los vegetales.

Las encarnaduras, también llamadas encarnaciones, son las técnicas de enmascaramiento que, con un fin naturalista, realista, incluso a veces morboso, quieren imitar con la mayor fidelidad posible la tonalidad, color y a veces, hasta la textura de la piel humana. Esta preocupación naturalista se acentúa a finales del Renacimiento¹¹.

Es muy importante la gama cromática que se debe elegir para realizar la encarnadura de una imagen, ya que cada cantidad de color determinara una u otra tonalidad. En mi caso siempre realizo las policromías con los siguientes colores: Blanco, Ocre, Tierra Sombra Natural, Rojo Cadmio, Azul Cobalto y Negro.

¹⁰ WIKIPEDIA, 20-02-2018. "Goma Laca". En: Wikipedia Goma Laca. [consulta: 08-05-2019]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Goma_laca

¹¹ GAÑÁN MEDINA, Constantino., 1999. Técnicas y evolución de la imagerie polícroma en Sevilla. Sevilla: Universidad de Sevilla P. 159

Para conseguir las transparencias de la piel humana la escultura se pinta mediante veladuras. Desde las primeras capas aplico el color cadmio para el sonrosado de las mejillas o si es una dolorosa el enrojecimiento del llanto en mejillas, ojos, nariz, cejas y barbilla¹². A su vez aplico los tonos azules de base en zonas concretas como es la sien o las ojeras.

Estas veladuras harán que la escultura quede más realista ya que nuestra piel esconde venas y una serie de matices que conseguiremos con las veladuras. Siempre aplicando capas muy finas, apenas llevara pintura el pincel.

Pintada la fase general del rostro, es hora de trabajar detalles como los ojos, pintar el nacimiento de los cabellos del pelo o el nacimiento de las cejas. También doy toques con la mezcla de la base de la piel, cobalto y blanco en zonas como las ojeras que aportaran riqueza y toques de luz esto mismo se aplica también en la sien del rostro. Para los labios suelo mezclar el color rojo cadmio con el carmín y lo difundo muy bien con el color de la carne para que no queden demasiado exagerados a la vista.

¹² Normalmente estas zonas corresponden a espacios caracterizados por la acumulación subcutánea de capilares que, en momentos de intensidad emocional, hacen que la irrigación de la sangre en estas partes del rostro, les confiera un tono más rojizo.



Figura 18. Tercera capa de policromía (Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019)

Terminada la fase de pintura se le aplica a la imagen una capa de cera a modo de protección con veladura de color, lo que llamaos patina. Esta, aparte de proteger la escultura le dar un aspecto envejecido para que no quede tan brillante. Esto mejora y enriquece bastante la figura potenciando los rasgos. Para la pátina utilizo la cera, preferentemente virgen, e incolora, mezclada con un poco de sepia o tierra tostada.

Para dar la sensación de la cristalización de los ojos uso el barniz cerámico. Este mismo me servirá para recrear los chorreones de las lágrimas en el rostro.

Las lágrimas están realizadas a mano con baritas de vidrio de laboratorio. Para crear la forma se funden con la ayuda de un soplete y las dejamos caer. Para colocarlas hacemos una leve marca con un punzón redondo, para que agarre mejor y no se caiga.

Las pegamos con adhesivo de cianocrilato aplicando una pequeña gota con la ayuda de un alfiler, ya que si nos EXCEDEMOS de cantidad no pegará bien.

Una vez depositada la gota de pegamento, agarramos la lágrima con un palillo redondo, que tendrá en el extremo un poco de cera que impedirá que se caiga la lagrima a la hora de transportarla.

Cogemos la lágrima por la parte superior y la depositamos en la señal. Antiguamente las lágrimas se pintaban en el rostro de la imagen o se elaboraban con barniz o cera para dar el efecto. Un dato curioso es que las lágrimas no están todas colocadas al azar, ya que según la advocación de la imagen el número de lágrimas variará.

Si la advocación es de Esperanza la imagen tendrá entre tres y cuatro lágrimas repartidas en ambas mejillas, pero si la advocación es de una virgen de los Dolores, Amargura, Penas o Soledad, etc.,

llevarán siete lágrimas en representación de los Siete Dolores de la Virgen María tras la crucifixión y muerte de Jesucristo.



Figura 19. Colocación de las lágrimas (Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019)

Los siete Dolores son los siguientes:

- *La profecía de Simeón en la presentación del niño Jesús.*
- *La huida a Egipto con Jesús y José.*
- *La pérdida de Jesús.*
- *El encuentro de Jesús con la cruz auestas camino del calvario.*
- *La crucifixión y la agonía de Jesús.*
- *La lanzada y Jesús muerto entre sus brazos.*
- *El entierro de Jesús y la Soledad de María¹³.*

Al igual que existen las lágrimas transparentes que simulan el llanto también se pueden elaborar gotas de sangre rojas. Estas

¹³ ACIPRENSA, 2014. “Los siete Dolores de la Virgen María”. En: Aciprensa. [Consulta: 04-05-2019]. Disponible en: <https://www.aciprensa.com/recursos/7-dolores-de-la-virgen-maria-1507>

se elaboran con cristal de vidriera de color rojo. La mayoría de los cristales rojos están pintados y al fundirse pierden el color, por eso es difícil encontrar un vidrio que sea rojo. También se usa el cristal de Murano de procedencia italiana que se lleva fabricando desde el Siglo X.

Para potenciar aún más la mirada de nuestra imagen se le colocan unas pestañas postizas elaboradas a mano con pelos animales de pincel. Estas se colocan en el parpado superior y dan fuerza a la mirada. Para elaborarlas se pegan los pelos a unos papeles muy finos, como ejemplo, son los papeles donde viene recogido el pan de oro (posteriormente se recortarán según plantilla que hemos sacado de las mesetas de los párpados).



Figura 20. Elaboración de pestañas (Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019)

Tienen la fineza perfecta para que no se noten cuando estén pegados. Para pegar los pelos al papel y las pestañas al parpado uso el pegamento de contacto transparente o incoloro. Este pegamento tiene una acción de secado por contacto, por lo que se debe aplicar pegamento tanto el parpado como en la pestaña. Los

colores de las pestañas deberán ir en concordancia con la tez de la piel y el tono del cabello.

Un dato muy importante que debemos tener en cuenta cuando estamos modelando nuestra figura es dejar el suficiente espacio en el parpado para poder pegar las pestañas, pero sobre todo la inclinación que le vamos a dar a las mismas. Siempre hago un ángulo hacia arriba en el parpado para que cuando se peguen las pestañas estas queden levemente inclinadas hacia abajo y no se queden demasiado rectas.

Una vez finalizada la cabeza de nuestra imagen, llega la hora de incorporarla a un cuerpo que la sostenga. En esta ocasión la figura esta elabora para vestir, eso conlleva a que tenga unos brazos articulables realizados en madera, un cuerpo de madera o resina y un candelero como base de la estructura.

II.4.5. EL ESTOFADO

Otra opción a realizar seria la realización de una imagen de talla completa, donde las vestiduras irían realizadas en madera y con un acabado en estofado para realzar los ropajes y dotarlos de riqueza.

Estofa en griego quiere decir tela rica en el sentido de profusamente adornada con hilo de metal. El estofado básicamente es la técnica pictórica que imita las telas ricas que llevan las figuras. El grado de evolución, el preciosismo y el dominio que muchos artífices demostraron a lo largo de la Imaginería los hacen merecedores de un extenso apartado.

El origen de la metalización superficial y su posterior sobrepintado, así como las herramientas, los materiales empleados y los procedimientos son desconocidos, aunque se

*pueden hallar datos fiables de dorado sobre madera en el año 3000 A.C. Como casi siempre ocurre al hablar de técnicas artísticas los primeros antecedentes se encuentran en la civilización egipcia. Sarcófagos, y restos sobre tallas hablan de unos acabados y procedimientos muy similares a los que todavía se usan.*¹⁴.

Las láminas de oro se fabrican a partir de un proceso de martilleado. Lingotes de oro de aproximadamente unos 3mm de grosor pasan por unos rodillos de metal donde alcanzan los 0,0025mm. Las láminas se apilan y se martillean con un mazo de acero que pesa ocho kilogramos, así hasta que el oro sobresale de las láminas de vitela.

De nuevo se repite el proceso de martilleado varias veces disminuyendo el peso del martillo en cinco y cuatro kilogramos hasta conseguir los 0,00001mm de grosor de las láminas de oro. Las hojas de oro que estén preparadas se cortan en láminas de ochenta y un milímetros y se recogen en libritos de 25 páginas.

El oro fino se comprende entre los dieciséis quilates y los 23 con cinco quilates. También existe el oro falso u oro alemán que está compuesto por otros elementos como el zinc, platón, plomo o cobre. Este oro deberá de llevar una capa protectora para evitar su oxidación. Debido a su mayor grosor hará falta una mayor cantidad de adhesivo para potenciar la adhesión.

Hay diversas técnicas y recetas de dorado como el dorado al agua, a la temple, dorado al mordiente y al óleo, dorado al mixtión o sisa, dorado falso.

Los pasos para estofar una pieza son los siguientes:

¹⁴ MALTESE, Corrado, 1981. Las Técnicas Artísticas. Madrid: Cátedra

II.4.6. PROCESO DE DORADO

1. Aplicación del Bol: es la primera fase de preparación partiendo del estuco y su lijado. Tiene la función de asentar el oro y de posibilitar el bruñido. Existen diversos tipos de bol como el rojo, amarillo, negro, rosado, etc. También su estado puede variar ya que lo podemos adquirir en polvo, crema o pastilla.

La primera capa la denominamos templa, después aplicamos unas siete capas de bol hasta que no queden transparencias en la superficie.

2. Humectación de Bol con aguardiente: Una vez tenga nuestro oro preparado y protegido en nuestro pomazón, humedecemos el bol con el aguardiente para adherir el oro. Para agarrar el oro y depositarlo lo hacemos con la ayuda de la polonesa.

3. Bruñido: Una vez recubierta la superficie de oro esperamos aproximadamente una hora o dos horas para poder bruñir el oro con la piedra de ágata. El tiempo de espera de este proceso es muy incierto ya que dependerá la temperatura y humedad del ambiente. Nos debemos guiar por el tacto y sonido de la superficie que nos dará el momento exacto.

4. Protección del oro: antes de aplicar el temple en el oro debemos protegerlo con una capa de barniz o laca.

5. Proceso de pigmentación: Una vez protegida la tabla aplicamos una capa de pigmento ya sea cubriendo por completo la superficie o respetando el dibujo. Se emplea pintura al temple para poder raspas con facilidad.

6. Capa de protección: para conservar el dibujo realizado damos una capa de goma laca con alcohol.



Figura 21. Estofado sobre tabla (Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019)

II.5. REFLEXIONES DEL CANON DE BELLEZA

A parte de la evolución en materiales y técnicas, me gustaría hablar sobre la evolución del canon de belleza que tienen las imágenes de nuestros días RESPECTO el canon siglos pasados.

Los rasgos de las esculturas religiosas ~~que~~ han evolucionado con el paso del tiempo, así pues, la imaginería de siglos anteriores tenía como base para el canon de belleza la anatomía idealizada del ser humano y la simplificación los rasgos para llegar a la belleza, pero sin llegar a lo natural—sin embargo hoy en día las imágenes intentan al modelo del natural. Pienso que el cambio que ha dado la imaginería a lo largo del tiempo ha sido para dar un paso más y acercarse más al ser humano, las imágenes hacen prevalecer la expresión naturalista, a su propia condición escultórica, estableciendo un aparente equilibrio entre lo humano y divino. Antiguamente se buscaba transmitir con la realización de las imágenes la santidad y la devoción.

El espíritu Barroco que intenta conmover al creyente, buscará con sorprendente fijación unos resultados realistas, que acabará en la época Rococó con un abuso indiscriminado de postizos. De esta manera, efectos y sustancias y materias distintas a la carne humana, que durante el Manierismo y el siglo XVII se imitaban con técnicas pictóricas, acabarán realizándose en materiales diferentes¹⁵.

¹⁵GAÑÁN MEDINA, Constantino., 1999. Técnicas y evolución de la imaginería polícroma en Sevilla. Sevilla: Universidad de Sevilla. P. 159

No todos trataban por igual las imágenes, ya que, como ejemplo, nos encontramos a Gregorio Fernández y la dramatización de sus imágenes religiosas.

No solamente han cambiado los rasgos y los volúmenes de los rostros de las imágenes, si no que las encarnaduras de la piel han variado su tonalidad.

Las policromías que se usaban ~~como ejemplo~~ en el siglo XVIII eran muy claras, con las rojeces de lo que era el colorete y si lloraba, la parte de los párpados, pero casi siempre empleando colores planos y muy sutiles porque copiaban a las personas pertenecientes a la nobleza y realeza que poseían las pieles claras. Al igual que las mujeres eclesiásticas como las monjas tenían la tez blanca de no darle el sol.

No solo la parte cromática la hacía diferenciarse del pueblo, también las vestiduras de las imágenes siempre han imitado a las personas de poder, por eso las vírgenes usaban ropas con corpiños y adornos. El atuendo de la Madre de Dios debe ser siempre semejante al de una reina.

Siempre se ha intentado alcanzar lo más puro y elitista con la estética de las imágenes, pero hoy en día son más las personas que han cambiado sus tendencias, y la demanda de imágenes con tez morena y vírgenes de hermandades de barrio han proliferan en paralelo a la creación de nuevas hermandades. La gente de a pie, de la calle, cada vez hace más cercana la imagen de Dios o de María.

No creemos que debamos pensar en el gusto como algo nuevo, ya que también la escultura antigua sufrió el “castigo de las modas”. Se aprecia aún con asombro, leyendo a Plinio el viejo, un pasaje que llama poderosamente la atención. En él, al hablar de Lisipo y su obra, el citado autor describe cómo Nerón, gran

*coleccionista de Arte Clásico Griego, ordenó que se dorase al fuego una estatua de bronce de Alejandro Magno, niño*¹⁶.

Lo que antes era difícil de alcanzar y era más espiritual donde se hallaba la divinidad, se ha sometido a las modas de cambio. Estos cambios también los hemos podido apreciar en manera de vestir, en el acompañamiento musical que llevan las imágenes cuando presionan, la manera de llevarlas, etc.

Y es por ello que me pregunto si la Imaginería de hoy en día y la espiritualidad se rige por las modas. Definitivamente desde mi parecer Sí. Donde más quisiera indagar es en la evolución del canon de belleza y policromía de las obras. Sabemos que desde tiempos remotos el rostro de la Virgen María estaba policromada con luz y pureza, pero se olvida pensar que la virgen María era judía.

¹⁶ Fuentes y Documentos para la Historia del Arte. 1982. Arte Antiguo Volúmen 1. Barcelona: Gustavo Gili.

II.6. UNA VISIÓN GLOBAL SOBRE LOS MATERIALES Y TÉCNICAS UTILIZADOS EN LA IMAGINERÍA.

La Imaginería que se realiza en la actualidad ha sido favorecida por los avances tecnológicos y científicos que han APORTADO UNA evolución del proceso de creación de las imágenes.

Ya sean técnicas o herramientas, estos avances han conseguido disminuir el esfuerzo en el trabajo y tiempo. Las esculturas están evolucionando tecnológicamente y dejando atrás los métodos artesanales, pero sin perder su esencia. Estos cambios se deben a la importancia que le damos hoy en día al tiempo que es muy valioso para el proceso de producción de obra en un taller y en la vida personal del artista.

Las nuevas máquinas de reproducción como el pantógrafo, el láser o la tecnología 3D han logrado lo inimaginable hace unos siglos donde la talla directa era el único método de devastar la madera. El trabajo que se conseguía elaborando una pieza entre tres y cuatro meses hoy se ha reducido a un mes, dando la posibilidad de trabajar en varias a la vez. Gracias a ellas el artista hoy en día multiplica su fructificad y su abanico de posibilidades, ya que, no solo se trabaja la madera. Maquinas como el láser o la impresión parten de un modelo escaneado a raíz de un fotografiado de 360 grados y podrá imprimirse en resina, poliéster o cualquier material capacitado.

La introducción del poliéster y las resinas ha sido un gran avance para las exigencias del mundo cofrade. La semana santa del siglo XXI demandan unos pasos de grandes dimensiones, formados por una multitud de imágenes que hacen presencia en la escena. De ahí que se recurran a utilizar materiales que puedan

aligerar el peso del conjunto como por ejemplo la escultura del caballo perteneciente a la Hermandad de la Paz de Córdoba que está realizado en poliéster.

Estos avances en el material tienen una doble cara de la misma moneda, y es la incertidumbre que existe sobre la perdurabilidad y estado que tendrán cuando pasen los años. Es algo que no podemos darle respuesta ahora, serán las siguientes generaciones quienes se atenderán a las modificaciones y cambios que sufran estos materiales de composiciones plásticas. Al igual que los métodos de restauración y conservación se irán adaptando a ellas.

No solo ha evolucionado el proceso escultórico y su material, si no que en todas las fases de creación podemos encontrar diversos avances en cuanto a materiales como son los adhesivos sintéticos, los pigmentos artificiales, aglutinantes, ceras, etc.

El proceso de policromía se ha acortado gracias a los oleos con secativos al igual que sus diluyentes han reducido la toxicidad. El mundo de la escultura las innovaciones están en auge, pero en la imaginería hay quien se pregunta si estos avances le restan pureza a un oficio que se ha mantenido intacto durante siglos.

Desde mi punto de vista pienso que estos avances tienen sus pros y sus contras en la formación profesional. El artista apenas tiene que modelar, apenas tiene que tallar, no tiene la necesidad de elaborar y fabricar sus propios pigmentos pues están comercializados. La fase del desarrollo del conocimiento que se tenía que emplear antiguamente en el trabajo artesanal han disminuido.

II.7. REFERENTES PLÁSTICOS, TEÓRICOS Y CONCEPTUALES

Para tener un mayor conocimiento de estas nuevas técnicas y su uso he realizado complementariamente a este apartado una entrevista general a varios artistas que responderán desde su punto de experiencia. Y es justo la experiencia lo que quiero escuchar de manos de artistas que han trabajado desde sus inicios con los métodos más tradicionales. Ellos son los perfectos indicados para hablar de unos u otros según su eficacia y fiabilidad.

Gracias a su larga carrera artística como escultores e imagineros tendrán la palabra de la sabiduría a diferencia de jóvenes emprendedores como mis compañeros y mi propia persona. Mi generación se ha criado en la comodidad, donde la talla directa es algo opcional o la fase de policromía se puede reducir en cuatro días. Está claro que, a pesar de tener el trabajo en bandeja, se podría decir, que la curiosidad y el afán por saber las técnicas centenarias no merma.

La imaginería es una artesanía que se pasa de maestro a aprendiz y por mucho que evolucionen las modas siempre se mantendrán las técnicas de la vieja usanza. A continuación, las preguntas a realizar en la entrevista a los escultores e imagineros y restauradores Francisco Romero Zafra, Antonio Bernal, Elisa Del Río Cadenas de Llano y Ana Rey.

Francisco Romero

Zafra

Escultor-Imaginero
Córdoba



Figura 22. Francisco romero Zafra en su taller
(Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019)

- **¿Piensa que ha cambiado mucho la imaginería en materiales y procedimientos de ejecución?**

En mi caso ha cambiado poco, sigo utilizando es mismo procedimiento clásico como los antiguos maestros nos enseñaban mediante libros. En la forma de ejecución si ha evolucionado más con la ayuda de la tecnología que está a nuestro servicio como es el sacado de puntos.

- **¿Utiliza el escultor-imaginero los materiales nuevos en el mercado o prefiere las técnicas conservadoras?**

Me inclino por las técnicas antiguas, pero hay ciertos matices que si, como es la utilización del pantógrafo, pero no comparto la tecnología 3D. Me gusta modelar mis propias obrar y elaborar mis propios pigmentos.

- **¿Les resta formación profesional a los imagineros más jóvenes los nuevos procedimientos?**

Por supuesto que les afecta, todo lo que no sea practicar, resta conocimiento y el ímpetu de descubrir.

- **¿Ha realizado alguna obra con materiales plásticos?**

No, siempre he trabajado con materiales nobles.

- **¿Cree que los materiales han ido perdiendo la pureza?**

Para comprobarlo debemos dejar que el tiempo lo decida, por ahora son los productos que nos ofrece el mercado y pienso que tienen calidad, pero debemos asumir sus efectos a largo plazo.

- **¿Cómo cree que ha evolucionado el canon de belleza en las imágenes? ¿Cree que la imagería se rige por modas?**

El canon de belleza está ligado a las modas. Hoy en día las imágenes tienen una apariencia más naturalista incluso algunos artistas rozan el hiperrealismo. Cuando se crea un perfil de imagen que gusta al pueblo se crea un nuevo estilo.

- **Cuando le encargan una nueva obra, ¿le exigen un perfil o desarrolla con libertad?**

Me niego a que me den líneas a seguir, cuando un artista tiene su propia identidad y personalidad crea con total libertad para dejar su huella.

- **En el mundo de la imagería, ¿Está igualmente valorado el trabajo de un hombre y el de una mujer?**

Hoy por hoy sí, pero a lo largo de la historia ha sido una profesión de hombres donde las mujeres que han trabajado en este mundo, contando con que sus padres ya poseían un taller, se podía contar con los dedos de las manos. Afortunadamente hoy en día el mundo profesional ha cambiado en general y como no iba a ser menos, en el campo de la imagería.

Antonio Bernal Redondo

Escultor-Imaginero
Córdoba

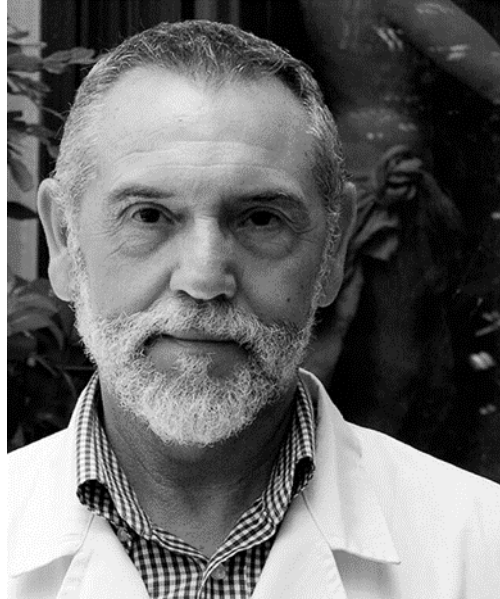


Figura 23. Antonio Bernal Redondo

(Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019)

- **¿Piensa que ha cambiado mucho la imaginería en materiales y procedimientos de ejecución?**

La imaginería ha sido, desde el inicio de los tiempos, manual. Con los avances técnicos producidos durante nuestro tiempo, se ha visto impregnada de una tecnología y unos procesos que afectan desde la base como escultura hasta la fase final de policromado. Es crucial la adaptación del artista a su tiempo, pues depende del mismo para que su obra se integre en la sociedad del momento.

- **¿Utiliza el escultor-imaginero los materiales nuevos en el mercado o prefiere las técnicas conservadoras?**

Pese a adaptarnos a la novedad e integrarnos en el nuevo mercado, con su nueva demanda artística, conservamos las técnicas y los procesos de antaño, concretamente del siglo 18.

- **¿Les resta formación profesional a los imagineros más jóvenes los nuevos procedimientos?**

Ganarán en conocimientos tecnológicos, pero perderán audacia y astucia y la capacidad de fomentar la imaginación. Con estas tecnologías se pierde la disciplina artística y el desarrollo. La imaginería se está transformando y decae la parte artesanal y naturalista ya que cualquier persona con conocimientos informáticos puede llegar a ser un “imaginero”.

- **¿Ha realizado alguna obra con materiales plásticos?**

Sí, he realizado una y la experiencia no ha sido muy positiva por lo que no volveré a trabajar con ese material. El proceso de deterioro ha sido mayor que el de otras obras realizadas en madera. A parte de la complejidad de usar pinturas especiales para poder policromarlas.

- **¿Cree que los materiales han ido perdiendo la pureza?**

Sí, por ejemplo, en las curaciones de la madera, que han cambiado debido a la masiva comercialización. He notado decadencia en la intensidad y duración del color de los pigmentos. Su decoloración ha aumentado con la exposición al sol. Los adhesivos, como las colas animales, no tienen la fuerza e intensidad que tenían hace unos años.

- **¿Cómo cree que ha evolucionado el canon de belleza en las imágenes? ¿Cree que la imaginería se rige por modas?**

Sí, creo que se rige por las modas y que en esa influencia tiene especial importancia el paso del tiempo. Los artistas de este siglo están inclinándose por el naturalismo de las obras y se está perdiendo la escultura barroca clásica que todos conocíamos e imitábamos; asemejándose más a los retratos de mayor realismo e incluso hiperrealismo.

- **Cuando le encargan una nueva obra, ¿le exigen un perfil o desarrolla con libertad?**

Normalmente las hermandades suelen decirte la advocación que posee la Virgen. En relación a esa advocación, se modifica la virgen en consonancia con el sentido que desee la hermandad. No es lo mismo hacer un retrato para una Virgen de la Esperanza que para una de los Dolores.

- **En el mundo de la imaginería, ¿Está igualmente valorado el trabajo de un hombre y el de una mujer?**

A través de la historia, Luisa Roldán y las hermanas Cueto han demostrado que sí. Nunca se le ha dado libertad de expresión a la mujer y hoy en día la mujer resurge de nuevo en el mundo de la imaginería. Actualmente podemos poner de ejemplo a Imagineras como Ana Rey, Lourdes Hernández o Irene Dorado, pero aun así la proporción es mínima en comparación con los hombres que se dedican a este oficio.

Pienso que no es un problema de este oficio sino de la sociedad, que necesitaría un cambio para evitar los “oficios tabúes” para la mujer.

Elisa Del Río Cadenas de Llano

Restauradora y Doradora
Córdoba



Figura 24. Elisa Del Río Cadenas de Llano

(María del Carmen Humanes

Rodríguez, 2019)

- **¿Cómo nació tu vocación de artista?**

De toda la vida a mi padre siempre le ha gustado pintar y mi madre realizaba muchas manualidades. Desde muy pequeña me gusta ir al campo a pintar. El arte siempre fue una vocación para mí por eso en el colegio escogí el dibujo artístico como opción y más tarde ingresé en la escuela de Artes y Oficios

- **¿Crees que las nuevas técnicas plásticas modificarán los procedimientos de restauración?**

Por supuesto, a la misma vez que las técnicas avanzan los restauradores nos adaptamos a los cambios, es un oficio de continuo estudio.

- **¿Se te ha presentado la oportunidad de restaurar alguna obra realizada con los nuevos materiales como la resina o el poliéster?**

No, en el tiempo que llevo trabajando como restauradora no he tenido la oportunidad de trabajar con alguna obra así. Pienso que será más adelante cuando estas obras tendrán algún deterioro físico por la novedad de sus materiales. Aun así hemos tenido la oportunidad de avanzar con tecnologías como las de las radiografías y escáneres.

- **¿En la escuela de Artes y Oficios cursaban más hombres o mujeres?**

Existía una gran diferencia entre las clases de escultura y las de restauración. En mi clase la gran mayoría éramos mujeres, había dos o tres chicos de quince a diferencia de la especialidad de escultura donde casi todos eran hombres.

- **¿Encuentras las mismas facilidades y oportunidades que un hombre en el mundo de la restauración del mundo de la imáginería?**

Nunca me han puesto pegas en ningún trabajo, desde mi punto de vista creo que la mujer ha tenido más salidas en el mundo de la restauración a diferencia que en el de la imáginería.

- **¿Crees que si existe una diferencia en el trabajo de la mujer y el trabajo del hombre con respecto a su forma de expresión y sensibilidad?**

El artista para ser artista debe tener una sensibilidad especial y puede ser muy comparativa con la sensibilidad que tiene la mujer. La mujer es más paciente y lo veía en la manera de trabajar cuando estaba en la escuela de artes y oficios.

Ana Rey

Escultora-Imaginera

Cádiz



Figura 25. Ana Rey

(Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019)

- **¿Ha cambiado mucho la imaginería en materiales y procedimientos de ejecución?**

Sí, ha cambiado muchísimo. Desde mi punto de vista, el máximo avance se ha producido con las técnicas de modelado 3D y su posterior impresión. Yo las utilizo, en el sacado de puntos de Écija. Es un procedimiento complicado, pues todo es digital, pero una vez se aprende todo se acelera y las ventajas son mayores.

- **¿Utiliza el escultor-imaginero los materiales nuevos en el mercado o prefiere las técnicas conservadoras?**

En mi caso los utilizo. Lo único de lo que prescindo son los secativos.

- **¿Ha realizado alguna obra con materiales plásticos?**

Sí, pero solo para la realización de moldes. No he trabajado con el material como técnica.

- **¿Les resta formación profesional a los nuevos imagineros más jóvenes los nuevos procedimientos?**

La gente está muy confundida. El sacado de puntos no resta formación y no es algo nuevo, existe desde la antigüedad. En el sacado de puntos de la antigüedad, los aprendices hacían esa labor por los maestros. No resta, aumenta conocimientos y formación.

- **¿Cree que los materiales han ido perdiendo la pureza?**

No. Las recetas son ahora más precisas y mecanizadas.

- **¿Cómo cree que ha evolucionado el canon de belleza en las imágenes? ¿Cree que la imaginería se rige por modas?**

Antonio y Paco revolucionaron la imaginería. Aportaron un estilo más natural a las imágenes. Toda evolución es buena. Sí, la imaginería se rige por modas, tanto es así que por ejemplo se han ido incrementando los morenos y los ojos claros.

- **Cuando le encargan una nueva obra, ¿le exigen un perfil o desarrolla con libertad?**

Todo depende de quien lo encargue. Algunas hermandades me indican cómo hacerla mientras que otras te dan una libertad que se agradece.

- **¿En la escuela de Artes y Oficios cursaban más hombres o mujeres?**

Había más mujeres que hombres en general. Sin embargo, no me explico cómo todas esas mujeres no emergen como artistas al salir.

- **¿Encuentras las mismas facilidades y oportunidades que un hombre en el mundo de la restauración del mundo de la imaginería?**

Yo nunca he tenido problemas, siempre me han tratado muy bien. Es cierto que al principio me advirtieron que la imaginería era un mundo de hombres.

II.8. LA MUJER Y LA IMAGINERÍA

Tras haber entrevistado a varios artistas, proseguiré con la explicación del panorama actual de la imagería en referencia a la presencia de la mujer a raíz de las preguntas relacionadas con este tema.

A lo largo de los siglos que han pasado, solo nos llega el eco del nombre de Luisa Roldán, María Feliz y Luisiana Cueto. Estas mujeres fueron las primeras escultoras-imageras que tuvieron un renombre en el mundo de la imagería.

María Feliz y Luisiana Cueto

María y Luisiana eran la tercera y cuarta hija respectivamente del escultor Jorge de Cueto y Figueroa e Inés María Pantoja y Enríquez de Aranda. Cuando fallece su padre, ambas hermanas se hacen cargo del taller y de la elaboración de nuevos encargos a los que les pondrían su sello propio. Crearon un nuevo estilo dentro de la imagería barroca.

A parte de realizar obras escultóricas también realizaron diversos trabajos pictóricos como las pinturas de la Iglesia de San Francisco en montilla. A su vez realizaron trabajos conjuntos con otros escultores en la construcción de retablos donde ellas se encargaban de la parte de imagería.

Luisa Ignacia Roldán Villavicencio

Hija de Pedro Roldán y Teresa de Jesús Ortega nació en Sevilla el 8 de septiembre de 1652. Ella al igual que sus hermanos trabajaban en el taller de su padre realizando esculturas religiosas. Se casó con uno de los ayudantes del taller Luis Antonio Navarro de los arcos formando un taller conjunto. Realizó multitud de encargos para cofradías y particulares. Fue contratada por el cabildo de Cádiz para realizar varias figuras para la catedral hasta trasladarse a Madrid para acrecentar su carrera artística. Consiguió el título de escultora de la cámara del rey concedido por Carlos II

y posteriormente por Felipe V. Solamente Sofonisba Anguissola había adquirido anteriormente este título como mujer.

Que Luisa Roldán fuera mujer es un factor determinante en el desarrollo de su trayectoria personal y profesional, así como en su reconocimiento por parte de la historiografía. Tenía que enfrentarse a imposibilidades de firmar contratos -que eran firmados por sus esposos y solo en condición de viudas lo hacían las mujeres- o los impedimentos para pertenecer al gremio o para tener obrador propio, debiendo trabajar en el anonimato de los obradores familiares. Pocas mujeres pudieron superar esas barreras y muchas claudicaron ante las imposiciones sociales, que determinaban un prototipo de mujer alejado del espacio público o profesional y vinculado al espacio privado de la casa o del convento.

A pesar de esas adversas condiciones, Luisa Roldán obtuvo el reconocimiento de sus coetáneos, como Palomino, quien se refiere a la artista como “eminente escultora” y ensalza su “habilidad superior”. Lamentablemente, el siglo XIX intensificó los sesgos machistas en la valoración del talento de las mujeres y la obra de Luisa Roldán comenzó a ser apreciada a partir de criterios asociados a lo supuestamente “femenino”, como Ceán Bermúdez quien, aunque destaca su “inteligencia [...], talento y viveza”, también refiere que “se distinguió en las figuras pequeñas en barro, cuya ejecución era más conforme a la delicadeza de su sexo” (Diccionario histórico..., 1800); prejuicios acentuados a mediados de siglo, siendo ejemplo de ello Deshayes, al reseñar que la artista realizó grandes obras “a pesar de la delicadeza de su sexo” (Essai historique..., 1843)¹⁷.

Las mujeres que han estado presentes en el mundo de la imaginería se pueden contar con los dedos de las manos. Este y todos los oficios siempre han estado vetados para la mujer, pues tenían solamente la obligación de atender y guardar la casa.

¹⁷ ILLÁN MARTÍN, Magdalena, 2016. “Luisa Roldán, escultora (1652-1706)”. En: IDENTIDAD E IMAGEN DE ANDALUCÍA EN LA EDAD MODERNA [Consulta: 21-05-2019] Disponible en: <https://guiasbus.us.es/bellasartes/citasybiblio>

A día de hoy la sociedad ha evolucionado y la mujer ha conseguido unos derechos impensables hace unos años. Hoy la mujer es libre de decir cuál va ser su futuro, decidir sobre sus estudios y su empleo, pero aun así el número de mujeres que se dedican a este sector es mínimo. Creo que el mundo de la imagerie y su relación con la religión ha sido muy desigual, donde la mujer no tenía presencia y ha permanecido a la sombra.

“A pesar de la delicadeza de su sexo” es de comentar la conexión que tiene esta frase de 1843 con los hechos que ocurren en nuestra actualidad. En la entrevista con Elisa podemos saber cómo las clases de dorado y restauración estaban formadas por un número mayor de mujeres que de hombres por la “delicadeza que se requiere”.

No nos damos cuenta que la elección de los oficios que ejerceremos en un futuro vienen conformes a la educación que nos han impartido y nos hace ver la sociedad. La mujer está encasillada en lo sutil y la delicadeza y el hombre en la fuerza y hora de romper con estos estereotipos.

No solamente Elisa nos habla de esas diferencias, sino que en entrevistas realizadas a Escultoras e Imagineras como Lourdes Hernández y Ana del Rey se repiten los mismos casos de desigualdad. Estas artistas dan testimonio de cómo su condición de mujer les afecta en la imagerie. A continuación, se transcribe fragmentos de las entrevistas realizadas a Ana Rey y Lourdes Hernández.

Entrevista a Lourdes Hernández

- ***En una ocasión, comentaste que, pese a tus indudables éxitos profesionales, siempre tendrías sobre tu cabeza un techo de cristal que sería casi imposible romper, ¿a qué te referías con ello?***

Ese techo que noto no es que te lo ponga nadie, pero existe, es algo que impide a la mujer subir más escalones en su trabajo, no sólo porque a nosotras nos cuesta más trabajo, sino también por las cosas personales que tienes que sacrificar en el camino, como la maternidad o la familia, cosas que al hombre no se le exigen tanto.

- ***¿Consideras, por tanto, que una mujer, ya se dedique al arte o no, lo tiene bastante más difícil en su trabajo por la mera condición de su género?***

Absolutamente. En mi caso, trabajar en un taller y combinarlo con la vida familiar es muy complicado. Fíjate que soy madre de un sólo hijo y siempre me las veo y me las deseo para dedicarle el tiempo que necesita. El Gobierno debería imponer más pautas sobre este asunto, tanto para mejorar la situación de los trabajadores autónomos, que es lamentable, como para fomentar temas como el permiso de paternidad, algo que sigue raro de ver en España.

- ***Sabemos que es todo un referente para cualquier imaginero, ¿Pero no resulta ya un poco manida la mención a Luisa Roldán (La Roldana) cada vez que se habla de las mujeres que se dedican a este oficio?***

Eso forma parte de un juego publicitario en el que, yo por lo menos, nada tengo que ver; viene de las primeras entrevistas que me hicieron cuando yo empezaba en el oficio. Los periodistas sacaron comparativas directas y comenzaron a llamarme "La Roldana del siglo XXI", seguramente porque, en aquel entonces, apenas había más mujeres dedicadas a la imaginería. Es por ello que esa comparativa no fuese a nivel de trabajo, sino por mi género, y aunque hay gente que dice que salió de mi boca, no es cierto; me la impusieron. La verdad es que sí, que es algo manido porque, a día de hoy, hay varias imagineras más y, pese a los reparos que siguen existiendo por el mero hecho de un género, la mujer está cada vez más integrada en éste y otros oficios. En mi caso, sé que suena muy burdo, pero yo siempre digo que las esculturas las hago de cintura para arriba, no de cintura para abajo¹⁸. (11)

Entrevista a Ana del Rey

Digo yo que, siendo tan joven y guapa, debe ser un poco molesto para Ana Rey desenvolverse con la misma libertad que un hombre en el mundillo cofrade, ¿has vivido alguna situación incómoda?

Al principio sí. Me ocurrió precisamente en varios foros de internet con algunas fotos mías que fueron publicadas. Luego también ocurrió algo similar, no tanto pero parecido, en Facebook. Pero afortunadamente todo el mundo se ha quedado al final con mi trabajo, que es lo único importante¹⁹.

¹⁸ ABADES, Jesús y CABACO, Sergio, diciembre 2009 "Lourdes Hernández Peña". En: LA HORNACINA. [Consulta: 21-05-2019] Disponible en: <https://www.lahornacina.com/entrevistaslourdes.htm>

¹⁹ ABADES, Jesús, marzo 2013 "Ana Rey" En: LA HORNACINA. [Consulta: 21-05-2019] Disponible en: <https://www.lahornacina.com/entrevistasanarey.htm>

Creemos que este año ha sido el premio de las mujeres. Dos habéis tenido un peso tremendo: tú en el caso del premio y Encarna Hurtado en la mención del experto; de hecho, es la primera vez que hay dos mujeres en ambas categorías. Tu compañera Lourdes Hernández nos habló hace algunos años, cuando la entrevistamos, de la existencia de un techo de cristal por encima de ella que, seguramente, no la iba a dejar trabajar en las mismas condiciones que sus compañeros varones. ¿Crees que con la respuesta al XII Premio La Hornacina se ha podido, si no romperlo, al menos resquebrajar ese techo al que Lourdes hacía mención?

Yo es que nunca he sentido que tuviera ese techo; al revés, siempre he percibido que la gente me tiene cariño y nunca he sentido que se me haya tratado diferente por ser mujer. Nadie tampoco ha tenido un comentario que me haya hecho sentir inferior a mis compañeros. Mucha gente me ha hecho, más o menos la misma pregunta, pero es que nunca me he sentido mal a causa de ese problema, entonces, como yo no he sentido que ese techo estaba ahí, me he sentido igual que el resto. Quizás Lourdes cuando empezó, estando prácticamente sola, tuviera más complicado desarrollar su labor en ese momento. El tiempo ha pasado y a lo mejor ya ella tampoco lo siente así. Pero como te digo, yo siempre he tenido mucho apoyo y no me he sentido de esa manera.

¿Crees que puede ser porque perteneces a una generación en la que, aunque todavía queda mucho por hacer, afortunadamente se están reduciendo los prejuicios relativos al género en el oficio?

Sí, creo que mal andaríamos si en mi generación no fuera así, y creo que, con el tiempo, debería ir a mejor. Hay que ponerse en el lugar de Lourdes cuando ella empezó hace veinte años o más, estando casi sola. Era otra época, una época en la que este trabajo era considerado de hombres. De hecho, cuando yo quería hacer imagería, la gente me decía que si estaba loca, que dónde iba a

meterme yo, que, si era cosa de hombres y tal, pero cuando me metí en este mundo, no tuve esa percepción que la gente me decía, o sea que no lo he vivido de esa manera. No sé si porque la gente es más respetuosa que antes o porque he tenido la suerte de no estar con quienes no respetan que hombres y mujeres estemos trabajando en el mundo de la imagería.

¿Qué les dirías a quienes siguen pensando que por ser mujer y estar en la imagería, solo sabes hacer virgencitas y no eres capaz de hacer otro tipo de encargos? ¿Y a la gente que no piensa en el resultado de la obra, sino en el género a la hora de encargarla?

Pues les diría... que no vengán a verme porque no me interesan para nada. No quiero saber nada de gente con esa mentalidad, ni tener trato con personas para las que no merece la pena trabajar ni intentar hacerles entender nada, ya que normalmente, la gente que piensa así, por mucho que les digas o demuestres, no van a cambiar su forma de pensar y de ver las cosas, porque buscan siempre dar la vuelta a las cosas para no entenderte. Por lo tanto, es una pérdida de tiempo. A mí ese tipo de personas no me interesan para nada; de hecho, preferiría no tener trabajo a que mi trabajo dependiera de que una persona así me encargase algo²⁰.

²⁰ ABADES, Jesús, 26-11-2018 “Ana Rey recibe el XII Premio La Hornacina” En: LA HORNACINA. [Consulta: 21-05-2019] Disponible en: <https://www.lahornacina.com/entrevistasanareyb.htm>

II. 9. CONCLUSIONES

Después de haber elaborado este proyecto como fuente de formación personal, definiendo los nuevos avances que han surgido en la imaginiería. En mi opinión pienso que los jóvenes de hoy en día debemos agarrarnos con fuerza a las nuevas tecnologías, pues son el futuro que nos espera a todos nosotros, es un barco en el que hay que montarse para poder avanzar.

No debemos atarnos al pasado sin ver más allá de las posibilidades que nos pueden dar innovaciones como asignaturas de tecnología 3D o empaparnos de las nuevas recetas que surgen cada día por la comercialización de nuevos productos artísticos. Pero es muy importante tener siempre en mente el valor que ha tenido este oficio como artesanía. No podemos convertir las imágenes religiosas en productos de seriación.

A pesar de que los tiempos han cambiado sigue existiendo ese miedo a no ser igual valorada o criticada. Como ya se ha mencionado antes en la entrevista los trabajos Tabú como el que una mujer sea futbolista, albañil, taxista, etc. siguen siendo una piedra en el camino para una sociedad que le cuesta avanzar y asimilar que la mujer tenga las mismas capacidades que el hombre.

Con este trabajo quisiera recordar que tanto Josefina Noguera, María Alonso, Encarnación Hurtado, Juliana Arias, Irene Dorado, Lourdes Hernández, Ana Rey y muchísimas más mujeres que no son conocidas en este oficio tengan el reconocimiento y mérito como escultoras e imagineras. Que pasen a formar parte de la historia no por ser de las pocas mujeres que se dedicaron a este oficio con Luisa Roldán, sino porque su obra llegue al mundo con la misma importancia y valor que la de los hombres

III

FUENTES

DOCUMENTALES

III.1. BANCO DE IMÁGENES

- **Figura 1.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2017. Virgen de los Reyes [Barro cocido policromado al óleo]. 1'70 cm × 90 cm. Colección particular, Córdoba. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2018. Busto de Dolorosa [Barro cocido policromado al óleo]. 42 cm × 36 cm. Colección particular, Córdoba. Fotografía del autor.
- **Figura 3.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2018. Busto de Dolorosa [Barro cocido policromado al óleo]. 46 cm × 35 cm. Colección particular, Córdoba. Fotografía del autor.
- **Figura 4.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019. Pasión [acrílico sobre tabla]. 50 cm × 61 cm. Colección particular, Córdoba. Fotografía del autor.
- **Figura 5.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019. Homenaje a Juan de Juni [acrílico sobre tabla]. 50 cm × 61 cm. Colección particular, Córdoba. Fotografía del autor.
- **Figura 6.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2018. Virgen de la Piedad [pastel sobre papel]. 50 cm × 70 cm. Colección particular, Córdoba. Fotografía del autor.
- **Figura 7.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2016. Cartel del V Centenario Santa Teresa de Jesús [pastel sobre papel] 70 cm × 100 cm. Hermandad del Carmen, Córdoba. Fotografía del autor.
- **Figura 8.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2018. Humildad y Paciencia [pastel sobre papel]. 50 cm × 70 cm. Colección particular, Córdoba. Fotografía del autor.

- **Figura 9.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019. Cartel del 75° Aniversario Humildad y Paciencia [pastel sobre papel]. 100 cm × 70 cm. Hermandad de la Paz y Esperanza, Córdoba. Fotografía de la autora.
- **Figura 10.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019. Particular [pastel sobre papel]. 50 cm × 70 cm. Obra de Particular, Córdoba. Fotografía de la autora.
- **Figura 11.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019. Paz y Esperanza [acuarela]. 50 cm × 61 cm. Colección particular, Córdoba. Fotografía de la autora.
- **Figura 12.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2017. Dolores [pastel sobre papel]. 50 cm × 70 cm. Calendario Hermandad de la Rambla, Córdoba. Fotografía del autor.
- **Figura 13.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019. Cartel Dulce Nombre, Semana Santa 2019 [Técnica Mixta sobre tabla]. 100 cm × 70 cm. Hermandad del Dulce Nombre, Málaga. Fotografía de la autora.
- **Figura 14.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019. Proceso de modelado de Dolorosa [Barro CIO2]. 38 cm × 18 cm. Colección particular. Fotografía de la autora.
- **Figura 15.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019. Dolorosa tras la cocción en el horno [Barro cocido]. 38 cm × 18 cm. Colección particular. Fotografía de la autora.
- **Figura 16.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019. Proceso de imprimación de poros con cola de conejo [Barro cocido]. 38 cm × 18 cm. Colección particular. Fotografía de la autora.

- **Figura 17.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2016. Proceso de estucado con sulfato de cal y cola de conejo [Barro cocido]. 38 cm × 18 cm. Colección particular. Fotografía de la autora.
- **Figura 18.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019. Tercera capa de policromía. Colección particular. Fotografía de la autora.
- **Figura 19.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019. Colocación de lágrimas de cristal. [Barro cocido]. 38 cm × 18 cm. Colección particular. Fotografía de la autora.
- **Figura 20.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019. Elaboración de pestañas [Pelo de pincel de tejón y papel]. 4 cm. Colección particular. Fotografía de la autora.
- **Figura 21.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019. Estofado realizado en la asignatura de Policromía [Tabla de madera estofada]. 40 cm x 40cm. Colección particular. Fotografía de la autora.
- **Figura 22.** Carmen Isabel Bernal Humanes, 2019. Francisco Romero Zafra, escultor e imaginero. Colección particular. Fotografía de la autora.
- **Figura 23.** Antonio Bernal Redondo, 2019. <http://antoniobernalimaginero.com/>
- **Figura 24.** Elisa Del Río Cadenas de Llano. Colección Particular. Fotografía de María del Carmen Humanes Rodríguez.
- **Figura 25.** La imaginera gaditana Ana Rey, 2019 Delegación 2018. Fotografía de Diario Cádiz. https://www.diariodecadiz.es/elpuerto/imaginera-Ana-Rey-premio-Hornacina_0_1299770477.html

III. 2. BIBLIOGRAFÍA

- BONTCE, Juan M., 1971. Técnicas y secretos de la pintura. Barcelona: Ediciones Leda1
- CENNINI, Cennino, 1988. El libro del Arte. Madrid: Editorial FUENTES Y DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DEL ARTE. 1982. Arte Antiguo Volumen 1. Barcelona: Gustavo Gili.
- GAÑÁN MEDINA, Constantino., 1999. Técnicas y evolución de la imaginería polícroma en Sevilla. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- GONZÁLEZ-MARTÍNEZ, Enriqueta., 1997. Tratado del Dorado, Plateado y su Policromía: Tecnología, conservación y restauración. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de Valencia.
- HERNANDEZ DIAZ, José: 1992. Arte Hispalense - Juan Martínez Montañés. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- MALTESE, Corrado, 1981. Las Técnicas Artísticas. Madrid: Cátedra
- NODAL MONAR, Carlos., 2014. Policromía de retablos en el norte de España: Asturias, siglos XVII y XVIII. Madrid: Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson.
- PACHECO, Francisco, 1990. El Arte de la Pintura. Madrid: Edición Cátedra, Akal
- OLIVEIRA-CAETANO, Joaquim, 2011. Obras Primas da arte portuguesa, Escultura. Lisboa: Editorial Athena (ATA).

III. 3. WEBGRAFÍA

- ILLÁN MARTIN, Magdalena, 2016.” Luisa Roldán, escultura (1652-1706)”. En: IDENTIDAD E IMAGEN DE ANDALUCÍA EN LA EDAD MODERNA [Consulta: 21-05-2019] Disponible en: <https://guiasbus.us.es/bellasartes/citasybiblio>
- WIKIPEDIA, 20-02-2018. “Goma Laca”. En: Wikipedia Goma Laca. [consulta: 08-05-2019]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Goma_laca
- 6 ACIPRENSA, 2014. “Los siete Dolores de la Virgen María”. En: Aciprensa. [Consulta: 04-05-2019]. Disponible en: <https://www.aciprensa.com/recursos/7-dolores-de-la-virgen-maria-1507>
- 12 ABADES, Jesús, marzo 2013 “Ana Rey” En: LA HORNACINA. [Consulta: 21-05-2019]Disponible en: <https://www.lahornacina.com/entrevistasanarey.htm>

III. 4. FILMOGRAFÍA

- BIG EYES. Tim Burton. Estreno 25 de diciembre de 2014.